



Sin título  
Central Nuclear Vandellós I, 2015, Ana Matos

# la experiencia espacio-temporal entre fotografía y arquitectura

Ana Matos

Arquitecta, Licenciada en Bellas Artes y fotógrafa, Doctoranda en Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, [info@anamatós.es](mailto:info@anamatós.es)

*Encontramos una relación muy directa entre la experiencia espacial de la arquitectura y la mirada práctica en la fotografía. El espacio como tal no existe hasta que un ser toma la decisión de recorrerlo. Esta experiencia de habitar el espacio se produce en un tiempo determinado. Del mismo modo en la fotografía un instante atrapa una mirada dilatada en el tiempo, que existe antes y después. Arquitectura y fotografía son pues dos experiencias que se desarrollan en el binomio espacio-tiempo.*

*We find the architectural spatial experience strongly related to the practical gaze in photography. Space does not exist until someone decides to cross it. The experience of inhabiting the space is produced at a particular time. In the same way, in photography, an instant catches a dilated gaze at the time, that exists before and after. Architecture and photography are two experiences that are done in the time-space binomial.*

**keywords** Mirada, Arquitectura, Fotografía, Experiencia, Espacio, Tiempo

*"La tarea del arte y de la arquitectura generalmente consiste en reconstruir la experiencia de un mundo interior indiferenciado del que no somos simples espectadores, sino al que pertenecemos inseparablemente. En las obras artísticas, el entendimiento existencial surge de nuestro encuentro mismo con el mundo y con nuestro ser-en-el-mundo".*

Juhani Pallasmaa<sup>1</sup>

## mirada

Cinco son los sentidos que acompañan al ser humano desde el comienzo de los tiempos en la cultura occidental. Antes de la Grecia clásica ya se consideraba a la vista como sentido principal entorno a la cual giraba la mayor parte del pensamiento. Platón consideraba la vista como el mayor don del ser humano y Heráclito escribió en uno de sus fragmentos que "los ojos son testigos más exactos que los oídos".

Peter Sloterdijk resumió perfectamente la importancia del sentido visual dentro de la filosofía: "Los ojos son el prototipo orgánico de la filosofía. Su enigma consiste en que no solo pueden ver, sino que son capaces de verse a sí mismos viendo. Esto les otorga una prominencia entre los órganos cognitivos del cuerpo. Una buena parte del pensamiento filosófico es en realidad únicamente ojo-reflexivo, ojo-dialéctico, se ve a sí mismo viendo"<sup>2</sup>. El descubrimiento de la representación en perspectiva en 1425 por parte de Filippo Brunelleschi, también ayudó al ojo a mantener su posición principal dentro del mundo perceptivo.

No obstante, no solo se ha dado importancia al sentido de la vista; Walter J. Ong en su libro *Oralidad y escritura*, estudia el tránsito de la cultura oral a la escrita analizando su impacto en la conciencia humana y el sentido colectivo: "el giro del lenguaje oral al escrito es en esencia un cambio del espacio sonoro al espacio visual[...] la impresión reemplazó el persistente predominio del oído en el mundo del pensamiento y la expresión por el predominio de la vista, que tuvo sus inicios en la escritura"<sup>3</sup>.

Para algunos, por lo tanto, la vista no era el sentido principal. Lucien Febvre también afirmaba que, en ocasiones, en el siglo XVI se daba una mayor importancia a los sentidos auditivo y olfativo, se olía el aire y se captaban los sonidos, no siendo hasta Kepler (1571-1630) o Gerard Desargues (1593 -1662) cuando la vista adoptó un papel hegemónico y activo en la geometría de las formas.

René A. Spitz nos habla, en uno de sus libros, acerca de cómo toda percepción comienza en la cavidad bucal, sirviendo la boca como puente primigenio entre la recepción interna y la percepción exterior<sup>4</sup>.

Estos son tan solo unos pocos ejemplos sobre cómo el sentido visual ha ido buscando su puesto principal frente al resto de los sentidos a lo largo de la historia. No obstante no podemos excluir ninguno de ellos cuando hablamos de mirar.

El ojo colabora con el resto de los sentidos pudiendo considerarse como extensión del sentido del tacto. La mirada no incluye solo el sentido visual; el ojo toca y la mirada implica por tanto un tacto inconsciente. George Berkeley, filósofo y clérigo irlandés del siglo XVIII, asociaba el sentido visual al táctil suponiendo que la percepción de la materialidad, la distancia y la profundidad espacial no serían en absoluto posibles sin la cooperación de la memoria háptica. Posterior a Berkeley, Merleau-Ponty describe en su filosofía sensorial cómo "a través de la vista tocamos el sol y las estrellas". Ayudados exclusivamente de la vista y dejando de lado el sentido del tacto, no seríamos capaces de apreciar con totalidad la profundidad o la distancia.

No podemos por tanto caer en el error de asociar la mirada única y exclusivamente con el sentido visual. Es importante aclarar, antes de seguir, la relación

## la experiencia espacio-temporal entre fotografía y arquitectura

que existe entre los verbos mirar-ver con los sustantivos mirada-vista: cuando miramos lo hacemos a través de la percepción, que no hay que confundir única y exclusivamente con el sentido de la vista. La vista es una lectura, leemos lo visible, sin embargo la mirada se da dentro de un espacio de la mirada, en el cual se encuentran diversos factores que hacen visible aquello que, a priori, resulta invisible. Las imágenes fotográficas representan la mirada y no la realidad, dejándonos ver las inquietudes personales que se encuentran en el interior de quien las realiza.

Un escritor da cuerpo y pone en palabras su imaginación, proyectando el mundo en la intimidad. Con la fotografía se proyecta la intimidad del fotógrafo en el mundo, pasando de ser una mirada individual del él mismo a una mirada colectiva de todos los que las observan; ya pasó la época en donde las imágenes eran herramientas para dar a conocer el mundo y hacernos llegar aquellos lugares que nos eran inaccesibles. La fotografía pertenece, pues, a dos mundos: por un lado, la realidad que plasma de una manera literal lo que ha sido captado a través del obturador, y por otro, la mirada íntima del fotógrafo, el cual selecciona un trozo de mundo transformándolo en algo de sí mismo. La realidad que a priori nos pasaba inadvertida, se convierte en visible, al mismo tiempo que lo visible pasa a ser objeto de la mente. “Tomamos de nuestra relación visual con el mundo los materiales de nuestras operaciones mentales que tan pronto son orientados hacia nuestra consciencia, como hacia el pensamiento”<sup>95</sup>. La mirada, o mejor dicho el espacio de la mirada, se convierte en el elemento de la comunicación.

Gabriele Basilico, arquitecto y uno de los fotógrafos más reconocidos a nivel internacional, fotografía la forma e identidad de las ciudades. Con frecuencia trata el tema de la *experiencia de los lugares*, tema principal de la Mission photographique de la DATAR<sup>96</sup>, proyecto en el que participó en los años ochenta. Estamos ante un cambio constante del escenario que tenemos delante: ciudades, conurbaciones o grandes metrópolis están sufriendo numerosos cambios a diario; las ciudades son seres vivos dotados de órganos que respiran día y noche. Considera su labor como la de un traductor que se encarga de hacer accesible y comunicar, gracias a su mirada, aquello que para él significan las experiencias de los lugares. Basilico distingue dos maneras de aproximarse a la experiencia espacial: por un lado la perspectiva aérea –preferida por la Mission photographique y heredada de los pintores paisajistas– y por otro lado la visión a pie de calle. No es partidario de renunciar a la escala de lo próximo, apostando por el cansancio satisfactorio del *flâneur* que recorre las calles desde una dimensión humana, permitiéndole sentir el espacio a su alrededor: caminar, mirar, medir, relacionarse.

París esconde extraños recorridos a través de sus calles repletas de transeúntes que las recorren a diario. Sophie Calle, tras un viaje de ocho años, vuelve a su ciudad de origen sintiéndose una extraña en su propia ciudad, no reconociendo prácticamente nada. La artista decide volver a conocer París a través de la mirada y descubriendo las rutas ocultas de los transeúntes que circulan por ella día tras día. De esta manera lleva a cabo *Fillatures Parisiennes* en 1978. La incertidumbre como motor de acción. La mirada hacia un desconocido establece una relación a través de la cual el otro se convierte en un aliado. La ciudad se muestra como un bosque, donde lo esencial es saber perderse y Calle, como una cazadora, busca una nueva lectura de las huellas que esconde la ciudad a través de esa particular mirada.

Una serie de elementos ruinosos adoptan el carácter de monumento –un puente, una torre de bombeo, largos tubos que conducen el agua desde el estanque hacia el río, viejas vías de tren– a partir de que en 1967, Robert Smithson realiza su conocida obra *Un tour por los monumentos de Passaic*. El artista con su cámara colgada al cuello recorría lo que él mismo entendía como un territorio cargado de potencialidades donde el paisaje que observaba parecía tener *ruinas en reversa*, es decir, edificaciones que finalmente algún día serían construidas. Smithson deambula por lugares que jamás han sido transitados

profundizando en los elementos que le rodean, espacios vacíos y olvidados, territorios del olvido que adoptan el carácter de una nueva naturaleza entrópica. Aquello que a priori podría calificarse como decadente, cobra forma a partir de la mirada del artista. Estructuras deshabitadas como heridas en mitad de la naturaleza, son reinterpretadas, aceptándolas en su nueva condición monumental.

Berenice Abbott había aprendido de su maestro, Eugène Atget, a entender el tejido urbano como un ser vivo que va modificándose a lo largo de generaciones por el uso y las condiciones climáticas. Las fotografías tanto de Atget como de Abbott no se centraban en mostrar una arquitectura fija y estable de la ciudad, sino que “intentaban sacar a la luz el flujo de actividad de la metrópoli, la interacción entre los seres humanos y las sólidas construcciones arquitectónicas, todos ellos chocando unos con otros con el paso del tiempo”<sup>7</sup>. Sus respectivas miradas seleccionan un aspecto de la realidad que de otro modo pasaba inadvertido.

## tiempo

*Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo. Como el pobre ignorante del relato de Kafka, estamos ante la imagen como Ante la Ley: como ante el marco de una puerta abierta. Ella no nos oculta nada, bastaría con entrar, su luz casi nos ciega, nos controla. Su misma apertura –y no menciono al guardia– nos detiene: mirarla es desearla, es esperar, es estar ante el tiempo. Pero ¿qué clase de tiempo?*

Georges Didi-Huberman<sup>8</sup>

Una de las principales invenciones del pensamiento clásico griego fue la contraposición entre el discurso histórico y el discurso filosófico. Ambas compartían el hecho de diferenciarse del relato mítico, no obstante cada una desde su propia perspectiva pero siempre con un tema en común: afrontar el problema del tiempo. Frente al tiempo de los dioses, surgen dos nuevos tipos de temporalidad: el tiempo de la naturaleza, tiempo de la *physis* y el tiempo de los hombres, tiempo de la *pólis*.

*Kósmos* humano frente al *kósmos* natural. El orden político y el orden físico responden ahora a una misma ley de jerarquía y repetición. El tiempo, por tanto, ya no es una línea cronológica que avanza de manera continua, no es solo sucesión sino también repetición: depende de un principio (*arché*) divino concebido como inmóvil y eterno. El *arché* es el centro de procedencia y retorno de todo tiempo. Entre estos dos extremos oscila todo el pensamiento filosófico griego: *chrónos* y *aión*.

*Chrónos* se refiere a un cierto intervalo de tiempo, un tiempo determinado: día, noche, el hoy, el día de hoy, la hora, etc. La *ilimitada sucesión* de tiempo. Suma de todos los tiempos.

El *Aión* hace referencia a los grandes ciclos del *kósmos* (*eones*). El Tiempo como vida siempre viva, sin principio ni fin, es decir, la Eternidad como *simultaneidad* de todos los tiempos. Un juego, en principio, interminable.

El Tiempo, en Grecia, es pues la suma actual, simultánea o sucesiva, de todos los ahora o instantes. El *Aión* como la suma simultánea de tiempos o el *Chrónos* como suma sucesiva de tiempos.

De los griegos también hemos heredado un tercer término que se refiere al tiempo pero que no es ni *Chrónos* ni *Aión*: el *Kairós*.

## la experiencia espacio-temporal entre fotografía y arquitectura

*Kairós* hace referencia a un momento, un intervalo de tiempo relativamente breve pero que no es el del instante actual: no se trata de un instante objetivo ni un presente subjetivo. Es el momento adecuado, la ocasión propicia, la *oportunidad*.

La mirada la construimos en instantes de oportunidad. El verdadero contenido de la mirada es invisible, ya que no se constituye a través de ninguna forma concreta sino del tiempo. La fotografía, como la arquitectura, música o pintura surgen a través del acto humano. Este ejercicio no se resuelve en la indecisión de qué espacialidad experimentar, sino en la elección de en qué momento X o Y hacerlo. Es por ello que el tiempo que más nos interesa es el tiempo *kairológico*, el *tiempo de la oportunidad*.

Tres son las principales características que definen el tiempo *kairológico*:

- El *kairós* es la *oportunidad*, *única y pasajera*. Es irrepetible, y por lo tanto, nunca es presente, pertenece siempre al pasado o al porvenir: lo que nunca ha llegado o lo que ya se ha ido. Lo uno y lo otro, o mejor, la indecisión entre lo uno y lo otro.
- No es solo del tiempo físico ni del tiempo psíquico, sino de ambos simultáneamente. El *Kairós* es a la vez un estado de cosas y una disposición del alma. Solo se puede hablar de ocasión u oportunidad cuando se tiene un escenario concreto. El *Kairós*, por lo tanto, no es lo que en él sucede en una unidad de tiempo abstracta, sino que el acontecer como tal es lo que puede llegar a ser *Kairós* en un momento y lugar determinados. Es por esto que no se puede separar tiempo y espacio, puesto que la ocasión se refiere a un momento y a un lugar. El *Kairós* es pues el tiempo del acontecimiento.
- Darse cuenta de la ocasión es lo más difícil, pero también lo más importante para el hombre: el hombre decide su destino o el destino decide la suerte del hombre. El *Kairós* es la ocasión adecuada para la *decisión*, la ocasión propicia para la *acción*. Por ello, el *Kairós* no es un estado de cosas, ni una disposición del ánimo, sino un cruce entre ambos. Este cruce se produce justo cuando el alma decide y actúa en el mundo, cuando las cosas se convierten en escenario y las personas en personajes.

Berenice Abbott, a su vuelta a Nueva York, tras una estancia en París, comenzó a desarrollar el que sería uno de los trabajos más importantes de su carrera como fotógrafa documental, *Changing New York*, que culminaría con la publicación de un libro en 1939. Abbott escribía que “el tempo de la metrópoli no es el de la eternidad, ni siquiera el del tiempo, sino el del instante que se esfuma”<sup>9</sup>.

*Una fotografía no es una pintura, ni un poema, ni una sinfonía, ni una danza. Una fotografía no es solo una imagen bonita, ni debe ser un ejercicio de técnicas contorsionistas. Una fotografía es, o debería ser, un documento significativo, una afirmación penetrante que puede ser descrita con un término muy sencillo: selección. La selección del contenido apropiado a la imagen viene de una delicada unión entre un ojo adiestrado y una mente con imaginación. Pero en realidad el ojo no puede ser mejor que la filosofía que lleva detrás. Aún estoy por ver una buena fotografía que no sea a la vez un buen documento.*

Berenice Abbot<sup>10</sup>

Lo que vemos no cobra importancia más que cuando es mirado ¿de qué sentido goza un objeto al que nunca se ha mirado? Cuando decidimos mirar algo, la realidad que nos rodea cobra forma, se convierte en escenario y se carga de significado. Ludwig Wittengenstein decía que la filosofía trataba de lo no dicho. Apropiándonos de esta afirmación, podríamos decir que la fotografía trata de lo no mirado; si no se ha mirado es como si no se hubiera dicho, por lo tanto, podríamos decir que la fotografía trata de lo no dicho.

## espacio

Resulta abrumador pararse a pensar una definición para el espacio, incluso decidir tipos de espacios distintos: matemático, físico, geométrico, finito, infinito, ilimitado, real, ficticio, etc. Pese a esta gran variedad, lo cierto es que el espacio, aun sin haberlo concretado todavía, podemos afirmar que es una realidad en nuestra experiencia sensorial.

De la misma manera que veíamos al principio cómo dentro del espacio de la mirada no solo había cabida para el sentido de la vista, el hombre percibe el espacio desde sus cinco sentidos.

El espacio como tal, podríamos decir que no existe. El espacio *es* desde el momento en que alguien lo mira, lo habita e interactúa con él. Muchos artistas, escultores y arquitectos han jugado con la espacialidad del mundo, creando maneras de habitar el espacio para aproximarnos a distintas experiencias multisensoriales donde, gracias a los recorridos, las luces, sombras, amplitudes o cegamientos nos acercan a un entendimiento del espacio propio y personal en cada ejemplo concreto.

Olafur Eliasson, con su obra *Your blind passenger*, envuelve al individuo en una espacialidad donde consigue desorientarte por completo llevándote a una pérdida de cualquier referencia posicional. Te insertas en un espacio habitado por una neblina, de una gran densidad y un fuerte carácter cromático, la cual te impide distinguir nada más allá de un par de metros. Caminas sin rumbo a través de la niebla consiguiendo sentir que levitas, pasando de un color a otro sin apenas darte cuenta. Tocas, hueles, ves, habitas el color.

Uno de los arquitectos más destacados en el siglo XX, por el excelente empleo que hizo del uso de la luz y el color en sus espacios arquitectónicos, fue Luis Barragán. Para él, la luz y el color influyen directamente en el estado de ánimo de las personas que habitan los lugares y es por ello que se vuelven las herramientas principales en su hacer arquitectónico. No obstante, cada herramienta demanda un tiempo necesario. Barragán comienza a proyectar desde la luz e introduce el color posteriormente cuando la construcción ya está terminada, pero la espacialidad no ha llegado a su punto final: *el color es un complemento de la arquitectura. También es útil para añadir ese toque de magia que necesita un sitio. Uso el color, pero cuando diseño, no pienso en él. Normalmente lo defino cuando el espacio está construido. Entonces visito el lugar constantemente a diferentes horas del día y comienzo a "imaginar color*.

José Manuel Ballester fue Premio Nacional de Fotografía en 2010 y es uno de los fotógrafos más importantes españoles del panorama nacional actual. Entiende la fotografía como un lenguaje al cual, hoy en día, se le pide un mayor nivel de exigencia debido al alto grado de democratización que ha sufrido en los últimos años, llegando prácticamente a la gran mayoría; ya no vale con la fotografía correcta. El artista contemporáneo tiene que volver a contextualizar buscando nuevas miradas, fijando la atención, una vez más, en aquello que a priori pasa inadvertido. Ballester trata de buscar una presencia humana, a través de las huellas que dejan las personas, sin necesidad de que aparezca literalmente la figura humana en sus fotografías; esta ausencia también la asocia al papel, en solitario, que representa el individuo frente a la sociedad actual repleta de medios tecnológicos. Uno de sus proyectos más conocidos son los retratos, de gran carácter poético, que hace a la ciudad de Sao Paulo fotografiando las arquitecturas de Oscar Niemeyer. El contexto urbano no es más que una excusa para desarrollar una serie de reflexiones acerca de esas formas sensuales que para él representan la generosidad de la naturaleza, el clima, la extensión o la escala de la gran ciudad.

No hay una sola manera de aproximarnos a la arquitectura, de la misma manera que tampoco la hay en fotografía. Cada espectador puede tener su propio estímulo, con lo que habrá tantas experiencias distintas como individuos entren en juego con esas imágenes o espacialidades.

## la experiencia espacio-temporal entre fotografía y arquitectura

Un fotógrafo no hace fotografías, no parte de un folio en blanco. Las fotografías están en la cabeza. El mundo se despliega ante nosotros con gran generosidad y nosotros resolvemos visualmente nuestra relación con él. Lo interesante en la fotografía es lo cercano que nos puede llegar a hacer las cosas. El proceso fotográfico tiene una relación muy directa con el concepto que maneja Walter Benjamin de la *huella*, como *la aparición de una proximidad por lejos que pueda estar lo que la ha provocado*, es decir, hacer cercano lo lejano; y es que gracias a las fotografías podemos llegar a sentir muy próximo aquello que ya no está, de la misma manera que observándolas podemos llegar a inmiscuirnos en la mirada personal del fotógrafo que se desnudó ante nosotros cuando se paró a mirar el mundo. El fotógrafo habla con fotografía, la cámara no es más que una herramienta y somos nosotros, fotógrafos, quienes debemos aportar mediante el lenguaje de la imagen, un pensamiento.

Las fotografías deben estar elaboradas y por tanto el fotógrafo debe tener cierta implicación en el acto de fotografiar. Bernard Plossu suele decir que sus fotografías están hechas en un sesentavo de segundo más todos los años de su vida<sup>11</sup>.

Luis Moreno Mansilla nos acercó la arquitectura como una experiencia en sí misma: "La arquitectura ya no será un lienzo para dibujar la vida, sino un cristal, como el de Duchamp<sup>12</sup>, que ya no tiene ni cara, ni reverso, ni arriba, ni abajo. No se ve desde fuera; es la vida, somos nosotros"<sup>13</sup>. Podemos entender esto en el concepto que crea Le Corbusier de *promenade architecturale*, entendiéndolo como un movimiento del pensamiento o una vibración de ideas, un viaje del cerebro. Le Corbusier a través de sus espacialidades y sus recorridos trata de hacernos llegar una experiencia que le fue propia en algún momento, una experiencia de su pensamiento fraguada en el propio taller del artista: su mente. No debe salir de la mano de un artista [...] ninguna línea que antes no haya sido formada en su espíritu<sup>14</sup>.

Nos situamos frente al mundo con nuestra mirada como fotógrafos o como arquitectos. Nosotros, como autores, producimos una narración seleccionando aspectos de la realidad y aportando nuestro propio punto de vista, nuestra propia voz. Se desarrolla una relación muy íntima entre las espacialidades o aquello que fotografiamos –con su energía latente– y nosotros mismos. El desafío está en apropiarse de los lugares a través de nuestra mirada para saber transmitir la potencialidad intrínseca en los espacios o experiencias dándoles una forma sin desbaratarlas. El mirar, por tanto debe ser una labor de concentración, de selección, de creatividad desarrollada en un espacio de libertad.

Nunca sabremos dónde están los límites de nuestra percepción. El límite de nuestro ser-en-el-mundo viene marcado por nuestro mirar –saber, conocer, delimitar, intuir– personal, por ello no llegaremos a aprehender –y quizá también experimentar y disfrutar– ningún espacio que no haya sido alcanzado previamente por la mirada.

*¿Qué es lo que no veo en lo que veo? Esta pregunta debería acompañar cada una de nuestras miradas*

Bernard Noël<sup>15</sup>



## notas

1. Pallasmaa, Juhani., *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, (Barcelona, Gustavo Gili, 2006).
2. Sloterdijk, Peter, *Crítica a la razón Cínica*, (Madrid, Siruela, 2003).
3. Ong, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, (Fondo de Cultura Económica, Ciudad de Mexico, 1987).
4. Spitz, René A., *El primer año de la vida del niño*, (Madrid, Aguilar, 1993). Citado en: Pallasmaa, Juhani, cit.
5. Noël, Bernard, *Diario de la mirada*, (Libros de la resistencia, Madrid, 2014).
6. La Mission photographique de la DATAR fue un proyecto fotográfico encargado por el Gobierno francés a un grupo de fotógrafos internacionales entre 1984 y 1988, cuyo principal objetivo era la documentación del paisaje francés de los años ochenta, teniendo en cuenta sobre todo la representación del paisaje ordinario, cotidiano, la vida diaria de la población y la experiencia visual en lugares de naturaleza inestable con dinámicas de evolución rápidas.
7. Alona Pardo y Elías Redstone, *Construyendo mundos. Fotografía y arquitectura en la era moderna*. (La Fábrica, Madrid, 2015), 29.
8. Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. (Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2015).
9. Alona Pardo y Elías Redstone, cit., 43.
10. Berenice Abbot citada por el fotógrafo José Manuel Navia en la conferencia "Bravo, fotografiad la ciudad", impartida en Barcelona en 2014.
11. Momeñe, Eduardo, *La visión fotográfica*, autoedición, Madrid, 2014.
12. Haciendo referencia a la obra *Le Grand Verre* de Marcell Duchamp
13. Moreno Mansilla, Luis, *Paseando...con la mirada*. La Cadena de cristal, (Circo, Madrid, 1996).
14. Le Corbusier y Amédée Ozenfant, *Après le cubisme*, (Edición des Commentaires, Paris, 1918).
15. Noël, Bernard, op.cit.

## bibliografía

- \_Ballester, José Manuel. *Conversaciones con fotógrafos. José Manuel Ballester habla con Diógenes Moura*. Madrid: La Fábrica, 2011.
- \_Basilico, Gabriele. *Conversaciones con fotógrafos. Gabriele Basilico habla con Roberta Valtorta*. Madrid: La Fábrica, 2011.
- \_Benjamin, Walter. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- \_Berger, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Árdora, 1997.
- \_Berger, John. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- \_Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974
- \_Berger, John. *Para entender la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- \_Buitrago, Ana (Ed). *Arquitecturas de la mirada*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, 2009.
- \_Calle, Sophie. *Shopie Calle. Did you see me?*. Paris: Ediciones Centro Pompidou, 2003.
- \_Campillo, Antonio. *Aión, Crónos y Kairós. La concepción del tiempo en la Grecia Clásica.*, en *La(s) otra(s) historia(s)*. Gipúzcoa: UNED Bergara, 1991.
- \_Careri, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- \_Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 1997.
- \_Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo, 2015.
- \_Leyra, Ana María. *La mirada creadora*. Barcelona: Ediciones Península, 1993.
- \_Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix-Barral, Barcelona, 1970.
- \_Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agortini, 1985.

## la experiencia espacio-temporal entre fotografía y arquitectura

- \_Momeñe, Eduardo. *La visión fotográfica*. Madrid: Autoedición, 2014.
- \_Moreno Mansilla, Luis. *Paseando...con la mirada*. La Cadena de cristal, Madrid: Circo, 1996.
- \_Noël, Bernard. *Diario de la Mirada*. Madrid: Libros de la resistencia, 2014.
- \_Olivares, Rosa. *En el límite*. Madrid: EXIT, 2012.
- \_Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- \_Pardo, Alona, y Redstone, Elías. *Construyendo mundos. Fotografía y arquitectura en la era moderna*. Madrid: La Fábrica, 2015.
- \_Smithson, Robert. Selección de escritos. Mexico: Alias, 2009.
- \_Tarkovski, Andrei. *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Rialp, 1991.
- \_Yates, Steve (ed.). *Poéticas del espacio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

## CV

**Ana Matos.** Es arquitecta y licenciada en Bellas Artes. Actualmente realiza su investigación doctoral en la ETSAM de la Universidad Politécnica de Madrid con el título *“Entre arte y arquitectura. La mirada en el proceso de proyectar”*, en paralelo a su trayectoria profesional como fotógrafa documental. Ha dado clase en distintas universidades española y participado en numerosas charlas. Su obra se ha expuesto en distintos medios de reconocido prestigio a nivel nacional dentro del mundo editorial. Ha colaborado con distintas agencias de fotografía, así como organizaciones de arquitectura. Sus fotografías se han expuesto recientemente en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid –ARCO– y ha sido premiada en varios concursos de fotografía donde fue galardonada con una doble mención de honor en la pasada edición de los International Photography Awards. // Más info: [www.anamatos.es](http://www.anamatos.es)